ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.



ОКТЯБРЬ 1889 ГОДА.

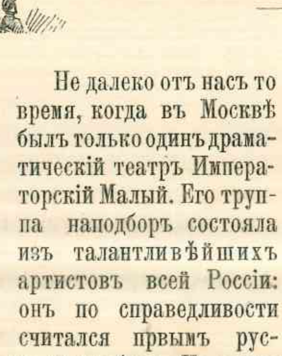
МОСКВА.

1889.

будь себя уважающей. Придавать своему гриму характеръ извѣстнаго лица можно только въ историческихъ пьесахъ, подражая же гримировкой лицу современника легко впасть въ шаржъ и каррикатуру Кромѣ того подобная гримировка постоянно вредитъ впечатлѣнію сцены, какъ было и на этотъ разъ. При появленіи оправданной судомъ Байковой публика была извѣстнымъ образомъ напряжена, ожидая развязки, но при взглядѣ на знакомое лицо вниманіе публики сосредоточилось на немъ, въ театрѣ послышалась въ разныхъ мѣстахъ сказанная полушепотомъ фамилія И.... одно изъ самыхъ патетическихъ мѣстъ пьесы наполовину пропало; въ результатѣ — проигрышъ и для пьесы, и для артистовъ, и для театра.

Въ заключеніе сообщимъ нашимъ читателямъ, что П. Д. Боборыкинъ оставилъ завѣдываніе художественною частью театра г-жи Горевой. Это крупная потеря, особенно для театра, который поставилъ себѣ цѣлью ставить серьезный репертуаръ, въ которомъ ощущается такая сильная необходимость. Такого знатока театра и притомъ такъ любящаго дѣло, какимъ является П. Д. Боборыкинъ, замѣнить весьма не легко.

V.



ТЕАТРЪ Г. КОРША.

Замѣтки и впечатлѣнія.

Не далеко отъ насъ то время, когда въ Москвѣ былъ только одинъ драматическій театръ Императорскій Малый. Его труппа наподборъ состояла изъ талантливѣйшихъ артистовъ всей Россіи: онъ по справедливости считался првымъ русскимъ театромъ, и равнаго ему не было. Но время шло, публики въ Москвѣ становилось все больше и больше; потребность зрѣлищъ все увеличивалась, и жалобы на недостатокъ театровъ раздавались все громче и громче. Наконецъ плотина прорвалась: не стало болѣе казенной монополіи, и право открывать театры въ столицахъ было предоставлено всѣмъ. Лучшіе представители московской интеллигенціи справедливо ожидали, что теперь-то и откроется наконецъ въ Москвѣ народный театръ, за право существованія котораго многіе такъ долго боролись, который такъ насущно сталъ необходимъ именно теперь, послѣ реформъ 60-хъ годовъ, давшихъ новые, молодые элементы знаменитой по своимъ строгимъ вкусамъ старой московской публикѣ. Воспитаніе этой новой публики, ея правильное нравственное и художественное развитіе всецѣло лежало на совѣсти лучшихъ людей Москвы, которые сознательно рѣшились бы, не боясь никакихъ препятствій, взяться за это великое дѣло, дать молодой Москвѣ настоящій народный театръ, истинную нравственно-художественную школу. Еще такъ недавно покойный С. А. Юрьевъ въ своемъ завѣщаніи, въ своемъ посмертномъ благословеніи нашему журналу громко призналъ, что сцена должна быть по преимуществу элементомъ въ дѣлѣ воспитанія народнаго, въ дѣлѣ созданія его высокой нравственной личности путемъ возбужденія великодушныхъ и человѣчныхъ инстинктовъ народнаго духа. Повторяемъ, это высокое призваніе только ждало людей, достойныхъ съ честью выполнить его. Но не то вышло въ дѣйствительности. Частные предприниматели и не думали о высокой задачѣ, лежавшей передъ ними. Они сразу вступили на ложный путь, и эта ложь сама ихъ покарала. Первымъ стремленіемъ ихъ стало конкурировать съ Малымъ театромъ; они вмѣстѣ съ своими приспѣшниками на всѣ лады провозглашали, что еще немного усилій,—и Малаго театра существовать не будетъ, что въ немъ не осталось ничего кромѣ «устарѣвшей традиціи», забывая, что традиція-то эта навсегда сохранитъ казенный театръ, что только ему одному подъ силу всегда равно высоко держать свое знамя, не боясь никакихъ превратностей. Ставъ на эту почву, они и покатились по наклонной плоскости и, катясь все ниже и ниже, все больше и больше забывая о высокомъ призваніи, отвергнутомъ ими, они не захотѣли быть «истинными слугами народа», и стали наконецъ его «потѣшниками и развратителями». Какъ же это случилось? А вотъ какъ. Первымъ изъ постоянныхъ частныхъ театровъ въ Москвѣ былъ такъ-называемый Пушкинскій театръ: его содержала г-жа Бренко. Въ ея труппу собрались дѣйствительно

лучшія провинціальныя силы театральной Россіи. Артисты стали смотрѣть на свою службу въ ея театрѣ, какъ на высокое «служеніе идеѣ свободнаго искусства», стали думать, что они призваны убить «рутину старѣющаго Малаго театра», а между тѣмъ, такъ ополчаясь на него, они въ глубинѣ своихъ сердецъ лелѣяли одну тайную мечту,—какъ бы попасть на службу въ него же, чтобы пріобрѣсти по-истинѣ почетное званіе «артиста Императорскаго театра», и для многихъ эта мечта вскорѣ стала дѣйствительностью. Г-жа Бренко бѣднѣла хорошими актерами и, наконецъ, принуждена была кончить свою антрепризу. Нѣсколько ея бывшихъ помощниковъ стали продолжать ея дѣло, и одинъ изъ болѣе сильныхъ, г. Коршъ, вскорѣ остался одинъ, привлекши на свою сторону сердца измѣнчивыхъ актеровъ. Много надо было ему умѣнья, чтобы пріучить публику къ своему театру. Труппы постоянной все-таки не было у него: на каждомъ шагу лучшіе актеры измѣняли «идеѣ» и уходили въ казенные театры, на каждомъ шагу какой-нибудь краснорѣчивый предприниматель переманивалъ у него кого-нибудь или на петербургскія клубныя сцены или даже въ московскіе театры, которые, быстро открываясь, быстро и кончали свой земной путь. Но г. Коршъ держался твердо. Онъ даже научился искусству переманивать съ самой казенной сцены наиболѣе страдающихъ честолюбіемъ актеровъ, которымъ лестно было вмѣсто того, чтобы занимать срединное мѣсто въ Императорскомъ театрѣ, стать божками на частной сценѣ и въ своихъ рукахъ держать счастье г. Корша. Но вѣдь это преходяще. Помани только такого честолюбца, поласкай чуточку его больные нервы, и онъ опять бѣжитъ въ болѣе вѣрное мѣсто, и счастье г-на Корша опять шатается. Что же ему дѣлать? Какъ человѣкъ умный, онъ видѣлъ, что въ Москвѣ съ каждымъ годомъ все болѣе распложается полу-образованная и полу-цивилизованная толпа, образующаяся изъ все увеличивающагося контингента разныхъ коммй, контористовъ, модныхъ мастерицъ, любителей и любительницъ драматическаго искусства, не кончившихъ курса гимназистовъ, молодыхъ купчиковъ изъ Рогожской, франтоватыхъ юношей безъ занятій и т. д. Онъ видѣлъ, что толпа эта все растетъ и растетъ, съ каждымъ днемъ своего роста дѣлается самонадѣяннѣе, все больше и больше вѣритъ, что она-то, эта беззаботная толпа въ красныхъ галстукахъ, въ самыхъ яркихъ модныхъ жилетахъ съ золотыми пуговицами, и есть та самая настоящая-то «публика», отъ расположенія и вкуса которой зависитъ жизнь и смерть ея увеселителей, и даже жизнь и смерть самого искусства. Г. Коршъ понялъ силу этой толпы; онъ позавидовалъ успѣху болѣе ловкихъ, чѣмъ онъ, людей, успѣвшихъ ранѣе его поклониться ей и получившихъ уже много выгодъ отъ этого поклона. Эти піонеры, ранѣе его поклонившіеся толпѣ, и помогли послѣдней увѣровать въ свою силу и полное всемогущее значеніе. Сама по себѣ эта толпа ни въ чемъ не повинна: она слишкомъ съ недавняго времени допущена ко всѣмъ «благамъ цивилизаціи»; она еще не успѣла научиться различать серебро отъ мельхіора; вкусы ея еще слишкомъ не выработаны, какъ вкусы ребенка. Не подоспѣй на помощь разные торгаши, пожелавшіе нажиться на ея дѣтскую наивность, не старайся они лепетать съ ней на ея дѣтскомъ языкѣ, не расшаркивайся передъ нею, она бы здорово и нормально росла, всѣ смѣшные дѣтскіе вкусы ея, со временемъ и подъ вліяніемъ честныхъ, истинно-просвѣщенныхъ руководителей и истинно-художественныхъ учрежденій, уступили бы мѣсто вкусамъ серьезнымъ, и у насъ дѣйствительно воспиталась бы публика, а не было бы только небольшого кружка интеллигентныхъ людей. Но г. Коршъ не хотѣлъ думать объ этомъ, онъ хотѣлъ пользоваться минутой и, подавъ руку издателямъ разныхъ уличныхъ газетокъ и юмористическихъ листковъ, вмѣстѣ съ ними сталъ служить новому дѣлу, — печальному дѣлу развращенія вкуса русской публики. Найдя выходъ, онъ почувствовалъ почву подъ ногами: теперь у него есть дѣйствительно постоянный театръ, есть постоянная публика и постоянные авторы, выработавшіе свой талантъ или, вѣрнѣе, свое ремесло спеціально сообразно потребностямъ времени. Такихъ авторовъ—большинство; исключеній къ сожалѣнію мало. Г. Коршу при его задачахъ не нужны пьесы, авторами которыхъ при созданіи ихъ руководили бы какія-либо художественныя задачи, ему нуженъ тотъ же фельетонно-уличный разсказъ, который его публика съ такой любовью читаетъ и перечитываетъ на столбцахъ газетокъ низкой пробы, издаваемыхъ сотрудниками г-на Корша на пути его просвѣтительской дѣятельности. Драматическая форма для такихъ поставщиковъ—лишь рамки, иногда даже стѣснительныя; ихъ задача—не выходить за предѣлы доступнаго ихъ публикѣ уличнаго остроумія, уличныхъ «злобъ дня», вопросовъ и т. д. Льстя такими средствами пошлымъ инстинктамъ толпы, показывая ей, что и съ подмостокъ сцены она услышитъ всегда то же, что такъ захватываетъ ее въ уличныхъ фельетонахъ, что она, эта публика, справедливо смѣется надъ грубыми карикатурами, потому что и для нихъ, авторовъ драматическихъ произведеній, грубыя каррикатуры есть дѣйствительно предметъ достойный представленія на сценѣ, что различныя «злобы дня», «банковскія хищенія», «капорскіе чаи» и другія «газетно-общественныя» явленія, такъ увлекающія толпу, дѣйствительно достойный предметъ для драматической поэзіи. Толпа конечно радуется, что люди, обладающіе не всѣмъ

присущею способностью «сочинять», въ своихъ сочиненіяхъ не выходятъ изъ круга вопросовъ, которые всякому изъ этой толпы по плечу, не заставляютъ задумываться, не поселяютъ никакихъ вопросовъ, которые бы требовали какой-нибудь, хотя бы и маленькой, работы мысли. Народились теперь и такіе драматическіе авторы, которые по заказу могутъ писать пьесы и для «чистой» публики Малаго театра, и для публики «посѣрѣе» театра Корша; въ этомъ они сами признаются, «ничто же сумняся», и ихъ художественная совѣсть нисколько не возмущается такимъ до цинизма безнравственнымъ торгашествомъ. Г. Коршъ и актеровъ выработалъ себѣ именно такихъ, какіе необходимы ему по его задачѣ. Эти актеры не играютъ, да и не умѣютъ играть, если же умѣли, такъ разучились играть образы и типы, они играютъ нѣкоторыя общія мѣста людей, говорящихъ нѣкоторыя написанныя авторомъ слова, необходимыя, чтобы связать фабулу его фельетоннаго разсказа. Резонеръ—такъ ужъ резонеръ: во всѣхъ пьесахъ онъ съ жаромъ произноситъ почти однѣ и тѣ же рѣчи, похожія другъ на друга, какъ двѣ капли воды, съ повышеніемъ голоса въ извѣстныхъ мѣстахъ, а гдѣ съ дрожаніемъ и съ слезой, въ вѣрномъ расчетѣ, что публика вотъ въ этомъ мѣстѣ вызоветъ его, а изолгавшійся авторъ растроганно станетъ пожимать ему руку, увѣряя, что онъ глубокимъ талантомъ своимъ «досказалъ» то, что смутно представлялось ему, автору, при созданіи пьесы,—и резонеръ никогда не ошибается: публика вызываетъ, а авторъ жметъ руку. Grande dame,—какъ всѣ средніе grandes dames, всегда играющія одну и ту же даму, иногда подобрѣе, иногда посердитѣе, дурно ли, хорошо ли, но ужъ съ твердымъ знаніемъ предѣловъ своихъ обязанностей и съ величайшей добросовѣстностью. Ingénue пищитъ, какъ вообще надлежитъ пищать маленькой ingénue для нетребовательной публики. Комикъ—такъ ужъ «комикъ», все забывающій ради «комическихъ» цѣлей, разучившійся, а можетъ-быть и не умѣвшій никогда хоть на минуту дѣйствительно переродиться въ изображаемое имъ лицо, но за то въ совершенствѣ обладающій способностью изобрѣтать нѣкоторыя не хитрыя, но за то поражающія своей наивной прямотой средства для увеселенія своего простодушнаго зрителя.

И такой-то комикъ является какъ бы олицетвореніемъ направленія театра г. Корша. Онъ любимецъ всѣхъ, и публики, и дирекціи, ихъ «возлюбленнѣйшее чадо», онъ хранитъ на челѣ своемъ всѣ упованія своего антрепренера, о его бенефисахъ печатные поборники просвѣтительскаго значенія театра г. Корша за нѣсколько недѣль оповѣщаютъ Москву, какъ о большомъ предстоящемъ событіи: тогда-то предстоятъ театральныя «*именины*» такого-то «*талантливаго премьера*» и т. д., въ томъ специфическомъ тонѣ неуловимой пошлости, который однимъ имъ свойственень.

А что же въ качествѣ актера «умѣетъ» такой комикъ? Возьмемъ для примѣра роль его въ одной изъ новыхъ пьесъ нынѣшняго сезона «Наши вѣдьмы», ничѣмъ по своей ничтожности не отличающейся отъ безконечной цѣпи пьесъ на такъ называемыя «пикантныя» темы, вотъ уже нѣсколько лѣтъ играемыхъ на театрѣ Корша и разсказывающей о какой-то манекенной тещѣ, угнетающей своего зятя. Тамъ комику приходится играть роль приживальщика въ домѣ богатой помѣщицы, будто бы учителя ея дѣтей, выгнаннаго за пьянство пѣвчаго, безнравственнаго и невѣжественнаго человѣка, подъ ханжествомъ котораго скрыто много низости и развращенности. Послѣднее обнаруживается, когда этому пѣвчему приходится съѣздить по дѣламъ своей благодѣтельницы въ Петербургъ, откуда онъ возвращается совсѣмъ другимъ человѣкомъ, франтомъ и, какъ онъ выражается, «фолишономъ», разсказываетъ о кутежахъ съ цыганами, о какой-то невѣстѣ своей изъ арфистокъ, о томъ, что въ Петербургѣ ему предлагали издавать газету, пьяный поетъ цыганскія пѣсни и т. д. Все это конечно нестерпимо у самого автора, но что же изъ этой роли дѣлаетъ нашъ комикъ? Пытается ли онъ хоть сколько-нибудь очеловѣчить это лице? Нисколько: онъ вымазываетъ красной краской свой носъ, старается сдѣлаться какъ можно безобразнѣе и не живетъ на сценѣ жизнью изображаемаго лица, а въ промежуткахъ между разговорами другихъ дѣйствующихъ лицъ дѣлаетъ «выходы» для забавы своихъ поклонниковъ; сдѣлаетъ «выходъ», — успокоится, уберетъ свою гримасу и отдыхаетъ до новаго «выхода». Но особенно онъ оживляется, когда ему приходится уходить со сцены: онъ ухватится за одно какое-нибудь слово, и повторяетъ его на всевозможные лады даже уже за дверью, пока публика не вызоветъ его «за сцену». Вызоветъ — онъ и доволенъ, тутъ и предѣлъ его художественной задачи. И добро бы эти пріемы онъ вносилъ только въ спеціальныя «репертуарныя» пьесы Коршевскаго театра: тамъ онъ въ уровень съ авторами, а то нѣтъ, онъ вноситъ ихъ въ настоящія комическія роли комедій Островскаго, наприм. въ Лѣсѣ, гдѣ онъ играетъ роль Аркадія Счастливцева, въ которой зрители помнятъ покойнаго Шумскаго. У того это было живое лице съ плотью и кровью, вѣдь онъ думалъ надъ нимъ, работалъ, наконецъ вѣдь вся Москва помнитъ его въ этой роли,—такъ что-жъ такое? А нашему комику это просто далось: оставаясь неизмѣнно самимъ собой, онъ покроетъ красными пятнами свое лице, подъ глазомъ сдѣлаетъ синякъ, ну «своя» публика и смѣется, потому что что же

въ самомъ дѣлѣ «смѣшнѣе», какъ если да у пьянаго человѣка подъ глазомъ синякъ, а лицо въ сыпи? Но гдѣ такой актеръ оказывается уже совсѣмъ несостоятельнымъ, гдѣ онъ расписывается такъ сказать въ полнѣйшемъ отсутствіи всякой художественности, такъ это въ «Горе отъ ума»; онъ играетъ тамъ Репетилова, хочетъ и туда внести свои излюбленные пріемы, хочетъ..., и ему не удается... Онъ, какъ самый неумѣлый любитель, начинаетъ бормотать эти проклятые стихи, они путаютъ его, онъ ихъ забываетъ, и руки, и ноги мѣшаютъ ему, онъ точно канатами опутанъ,—по-истинѣ жалкое зрѣлище! Въ этихъ роляхъ онъ самъ подписываетъ свой приговоръ, и не онъ одинъ, а все его направленіе,—онъ только яркій представитель его. Не бездарность довела его до необходимости стать тѣмъ, что онъ теперь. Нѣтъ, у него было дарованіе, но онъ отдалъ его на жертву мимолетнымъ вкусамъ толпы, искусство для него стало измѣряться количествомъ вызововъ, и жажда легкаго успѣха погубила его дарованіе. Она же губитъ и самый театръ Корша.

Мы не отрицаемъ права существованія на театрѣ легкой комедіи. Во всемъ мірѣ на ряду съ серьезными театрами всегда существуютъ театры и легкаго репертуара, конечно не столь грубаго, какъ приготовляемый г. Коршу его поставщиками. Еслибы г. Коршъ спеціализировалъ себя, посвятилъ свой театръ исключительно веселой комедіи, строго и со вкусомъ выбиралъ все, что даетъ лучшаго современная русская и иностранная литература въ этомъ родѣ, возобновлялъ бы лучшія, даже старыя, комедіи, почему-либо не шедшія никогда на Императорскомъ театрѣ, разыгрывалъ ихъ возможно тщательнымъ и художественнымъ образомъ, не позволяя своимъ актерамъ доигрываться до такихъ неприличныхъ выходокъ, за которыя онъ самъ принужденъ бываетъ ихъ штрафовать, — онъ былъ бы правъ, и никто никогда не обвинялъ бы его. Но давая публикѣ постоянно грубые фарсы подъ видомъ комедій, допуская актеровъ своихъ дѣлать все, только бы смѣялся раекъ, онъ изрѣдка ставитъ пьесы крупныя, даже прямо классическія и тѣмъ убѣждаетъ свою наивную публику, что его театръ дѣйствительно серьезное учрежденіе, нисколько не хуже, а пожалуй даже и лучше Малаго, что съ послѣднимъ онъ можетъ считаться какъ съ равнымъ, и его спеціальная публика долго вѣрила этому и ломилась въ театръ г. Корша. Но времена мѣняются. У самой легкомысленной толпы вкусы вырабатываются, и ей, скажемъ прямо, надоѣлъ Коршевскій театръ, надоѣло вѣчное, безсмысленное зубоскальство. Стоило рядомъ открыться новымъ театрамъ, которые, худо ли, хорошо ли, задались болѣе серьезными цѣлями, захотѣли такъ или иначе напомнить Москвѣ, что кромѣ разныхъ «Вѣдьмъ» и «Супружескихъ счастій» на свѣтѣ существуетъ забытая, старая, но истинная драматическая поэзія, и показать эти образцы на сценѣ, хотя бы даже и не въ идеальномъ исполненіи, и толпа бросилась къ нимъ, забывая свои старыя симпатіи. Теперь чаще и чаще веселый смѣхъ актеровъ г. Корша раздается въ почти совсѣмъ пустой залѣ.

Искусство не прощаетъ тому, кто сдѣлаетъ изъ него грубую потѣху черни, и та же толпа, прославлявшая своего потѣшника, выросши, измѣняетъ ему и бѣжитъ туда, гдѣ ей даютъ болѣе здоровую пищу.

Эта казнь совершается на нашихъ глазахъ надъ театромъ г. Корша, и ему некого винить: онъ самъ подготовилъ свое паденіе...

Первой новой пьесой въ нынѣшнемъ сезонѣ на театрѣ г. Корша была упоминаемая нами выше комедія г. Николаева «Наши вѣдьмы». Лишенная всякой оригинальности, растянутая до невозможности, изобилующая фельетонными намеками на современные вопросы, написанная чрезвычайно плохимъ въ литературномъ отношеніи языкомъ, эта пьеса не заслуживаетъ никакого вниманія, и вмѣстѣ съ слѣдующей за ней комедіей г. Северина «Супружеское счастье» смѣло можетъ быть поставлена наравнѣ съ обычными комедіями театра Корша. Игра артистовъ въ ней не превышаетъ уровня творчества самого автора: всѣ роли — не живыя лица, а общія мѣста; такими же общими мѣстами являются въ ней и исполнители, которые и не пытаются, за исключеніемъ впрочемъ г. Ленскаго и г-жи Потоцкой, хоть нѣсколько очеловѣчить свои роли, а только тщательно соблюдаютъ тонъ, данный авторомъ. Г-жа Кудрина въ главной роли комедіи, въ роли амплуа покойной артистки того же театра г-жи Бороздиной, рабски подражаетъ послѣдней и голосомъ, и жестами, доказывая тѣмъ и публикѣ, и своему антрепренеру, что смерть г-жи Бороздиной ничѣмъ не отозвалась на театрѣ. Г. Солонинъ... но кто же много разъ не видывалъ г. Солонина въ общей роли добраго, простого, благороднаго и горячаго молодаго человѣка? Г. Людвиговъ соотвѣтственно словамъ автора горячится, волнуется, но своимъ спокойнымъ лицомъ какъ бы говоритъ, что все это онъ дѣлаетъ «нарочно», — горячится только потому, что въ ремаркѣ автора написано: «горячась». Единственныя исключенія — г. Ленскій, очень просто и правдиво играющій шаблонную роль стараго добродушнаго генерала, и г-жа Потоцкая въ небольшой роли бѣдной дѣвушки, воспитанницы богатой помѣщицы. Не большаго вниманія заслуживаетъ и комедія г, Северина. Она лѣтъ семь назадъ для чего-то давалась на сценѣ Малаго театра и не имѣла тамъ никакого успѣха. Какой-то адвокатъ, спеціально

занимающійся бракоразводными дѣлами, со всѣхъ сторонъ осаждаемъ кліентами и въ особенности кліентками, изъ которыхъ одна, очень молоденькая и глупенькая женщина, желаетъ уѣхать отъ мужа заграницу съ какимъ-то Жоржемъ, отставнымъ гусаромъ, но гусаръ вовсе не стремится заграницу, несмотря на всевозможныя старанія въ этомъ направленіи матери глупенькой женщины. Гусаръ только отъ нечего дѣлать ухаживаетъ за ней, онъ въ сущности любитъ одну только свою прежнюю подругу, бѣдную дѣвушку, такую благородную, что она сама добровольно покинула гусара, не желая портить его карьеры. Эта великодушная дѣвица, оказывается, поступила въ качествѣ горничной въ домъ адвоката, гдѣ помогаетъ старой женѣ послѣдняго вислѣживать его измѣны. Неожиданно къ адвокату пріѣхалъ ея отставной гусаръ, и, услыхавъ его голосъ, она тайкомъ убѣгаетъ изъ дома въ Павловскъ, къ старой знакомой своей, экономкѣ матери глупенькой женщины. И здѣсь ей попадается гусаръ, и она опять убѣгаетъ отъ него. Гусаръ выбранилъ молоденькую женщину, заграницу съ ней не поѣхалъ, и она вслѣдствіе неудачи снова начинаетъ надоѣдать адвокату, чтобы онъ помогъ ей вернуться къ мужу. Адвокату не до нея, онъ кутилъ всю ночь, и старуха жена узнала о кутежѣ; у нихъ произошла непріятная сцена, они подрались, и дрались довольно долго, къ счастью, за кулисами. Какъ разъ послѣ драки къ адвокату прибѣгаетъ кліентъ, въ ожесточеніи выбросившій свою жену изъ окна; и адвокатъ, подъ вліяніемъ сцены съ женой, обѣщаетъ произнести въ его защиту такую рѣчь, что оправданіе будетъ несомнѣнно, если хоть одинъ изъ присяжныхъ будетъ женатый. Вотъ содержаніе пьесы.

Она—не водевиль, потому что въ ней мало непринужденнаго веселья и есть драматическій эпизодъ,—не комедія, потому что для комедіи она слишкомъ груба и ничтожна, она—новый родъ драматическаго произведенія,—фельетонъ въ лицахъ съ современными намеками и обличеніями. Грубость этого фельетона особенно нестерпима въ закулисной сценѣ драки мужа съ женой: втеченіе нѣсколькихъ минутъ до ушей зрителя доносятся дикіе визги жены, свирѣпый крикъ мужа, звуки пощечинъ, шумъ опрокидываемой мебели и т. п. Никому ненужный трогательный романъ между благородной горничной и тоже благороднымъ, хотя и легкомысленнымъ, гусаромъ только усиливаетъ скуку пьесы. Играется комедія бойко, чему очень помогаетъ безсодержательность ея. Особенный успѣхъ имѣетъ г-жа Мартынова въ вводной роли бойкой барыни, надоѣвшей мужу своей разговорчивостью. Она играетъ довольно весело, хотя въ ея веселости всегда слишкомъ много напускной наивности и не совсѣмъ правдиваго дѣтскаго тона съ примѣсью нѣкоторой вульгарности. Насъ очень удивила г-жа Александрова, играющая жену адвоката. Почему эта артистка говоритъ не своимъ голосомъ? Вамъ все время кажется, что она только неловко и не изящно позируетъ передъ вами, а какой-то вантрелогъ за кулисами за нее произноситъ слова, которыя кромѣ того почти постоянно расходятся по смыслу съ выраженіемъ ея лица. Не можемъ воздержаться отъ одного упрека почтенной артисткѣ театра Корша, г-жѣ Красовской. Намъ кажется, что при разсказѣ о новомъ платьѣ, сшитомъ горничной, ей не слѣдовало бы такъ выразительно иллюстрировать жестами разныя тонкости современныхъ усовершенствованій въ женскомъ туалетѣ. Впрочемъ, вѣроятно, это такъ нужно при общемъ направленіи театра, тѣмъ болѣе, что раекъ наградилъ эту иллюстрацію самымъ благодарнымъ смѣхомъ.

Другая комедія того же автора «Насѣдка» гораздо удачнѣе по мысли, но мысль эта разработана авторомъ довольно слабо. Главное лице комедіи—дѣвушка уже не первой молодости, ради другихъ убивающая въ себѣ всѣ позывы къ жизни, къ личному счастью. Съ самой юности она ухаживаетъ за чужими дѣтьми, несетъ на своихъ плечахъ все хозяйство сначала въ своей семьѣ, а потомъ въ семьѣ родственницы, вышедшей замужъ за богатаго помѣщика Бориса Панова (г. Людвиговъ). Пановъ вскорѣ овдовѣлъ, и она осталась полновластной хозяйкой въ домѣ: дѣти, прислуга, хозяинъ—всѣ боготворятъ «тетю Катю» (г-жа Журавлева), но Панову и въ голову не приходитъ сдѣлать ее своей женой, между тѣмъ какъ она втайнѣ глубоко любитъ его. По ея настояніямъ Борисъ принимаетъ участіе въ дворянскихъ выборахъ и дѣлается губернскимъ предводителемъ; день его торжества—счастливѣйшій день въ ея жизни, но это счастье тотчасъ отравляется рѣшеніемъ Панова жениться во второй разъ на очень молоденькой и глупенькой дѣвушкѣ; она снова принуждена подавить въ себѣ чувство и снова жить для другихъ, должна, по просьбѣ Бориса, руководить его женой. Самоотверженіе ея доходитъ до того, что она даже соглашается отвлечь на себя подозрѣніе Панова, натолкнувшагося на свиданіе легкомысленной и скучающей жены своей съ глупенькимъ гимназистомъ, своимъ пріемышемъ. Увидавъ ночью въ саду гимназиста, онъ подумалъ, что тотъ занимается кражей персиковъ изъ оранжереи, и бросился догонять его, не обративъ особаго вниманія на женщину въ бѣломъ платьѣ, бывшую съ нимъ. Испуганная жена упросила тетю Катю стать на ея мѣсто, и Борисъ, вполнѣ повѣривъ возможности любви между серьезной, немолодой дѣвушкой и глупымъ гимназистомъ, объявляетъ ей, что пос-

лѣ такихъ приключеній ей неудобно оставаться въ одномъ домѣ съ его женой и дѣтьми. Несчастную тетю Катю увозятъ на какой-то хуторъ, она заболѣваетъ нервной горячкой, отъ которой едва оправляется. За цѣлый мѣсяцъ ея болѣзни никто изъ Пановыхъ не навѣстилъ ее, и только старый, грубый, но добрый отставной кавалеристъ Пѣтуховъ (г. Медвѣдевъ) каждый день навѣдывался о ея здоровьѣ; этотъ кавалеристъ такъ любитъ ее, что, несмотря на уѣздныя сплетни о гимназистѣ, которымъ онъ вѣритъ, отчасти подъ вліяніемъ любви, отчасти изъ хозяйственныхъ соображеній предлагаетъ ей быть его женой, но согласія не получаетъ.

Пановъ наконецъ засталъ свою жену, цѣлующуюся съ гимназистомъ, мальчишку избилъ хлыстомъ, а жена убѣжала прямехонько къ тетѣ Катѣ, ища ея покровительства. Тетя Катя и тутъ не измѣняетъ себѣ, убѣждаетъ Бориса простить жену и устраиваетъ ихъ примиреніе. Все это было бы недурно, еслибы тетя Катя не была такъ ужъ благородна и не резонерствовала бы самымъ скучнымъ образомъ цѣлыхъ четыре акта. Это резонерство, это великодушіе сверхъ границъ, а въ особенности благородное самопожертвованіе въ сценѣ ночного свиданія дѣлаютъ изъ нея не живого человѣка, а скучнѣйшую театральную героиню. Намъ кажется, что черезчуръ чувствительное исполненіе этой роли г-жей Журавлевой еще болѣе лишаетъ образъ героини жизненныхъ красокъ. Г. Людвиговъ слишкомъ привыкъ къ ролямъ молодыхъ людей въ легкихъ комедіяхъ, а потому и тонъ его, и манеры, и костюмъ отзывались чрезмѣрной легкомысленностью для немолодого сравнительно губернскаго предводителя дворянства. Г-жа Кошева (глупенькая жена) и г. Шмидтгофъ (гимназистъ) играютъ свои роли нѣсколько искусственно: первая слишкомъ много и слишкомъ фальшиво смѣется, а второй черезчуръ старается быть какъ можно моложе и глупѣе. Лучше всѣхъ играетъ въ этой пьесѣ г. Медвѣдевъ: у него старый кавалеристъ совсѣмъ живое лице; да оно и понятно: пустяки, пишущіеся современными драматургами слишкомъ легки для старыхъ, серьезной школы актеровъ. Г-жа Кудрина характерно играетъ вводную роль старой дѣвы, влюбленной въ героиню комедіи, сварливо и горячо ратующей за достоинство своего пола; ей мѣшаетъ только пришепетываніе. Намъ кажется, что подобные искусственные пріемы всегда нѣсколько фальшивы; артисткѣ все время приходится особеннымъ образомъ держать свои губы и бояться забыть о своемъ пришепетываніи, а эти безпокойства мѣшаютъ вживаться въ изображаемое лице. Поставлена комедія довольно небрежно: гостиная въ домѣ губернскаго предводителя, заново отдѣланная передъ женитьбой, сильно потрепана; шелковыя занавѣси повѣшены такъ, что болѣе чѣмъ на четверть аршина видны стѣны надъ рамкой окна; бутафорскія картины до того ужъ намалеваны, что даже изъ самаго дальняго угла театра ихъ нельзя принять за настоящія.

Отъ всего этого мелко плавающаго творчества чрезвычайно отраденъ переходъ къ драмѣ г. Чехова «Ивановъ», возобновленной въ нынѣшнемъ сезонѣ въ новой передѣлкѣ автора. Мы не знакомы съ первой редакціей, а потому не можемъ судить, насколько измѣнилась пьеса въ передѣлкѣ, но въ настоящемъ своемъ видѣ она представляетъ несомнѣнно выдающееся явленіе въ современной драматической литературѣ. Авторъ ея въ послѣдніе годы ярко выдвинулся своими талантливыми разсказами, полными большой наблюдательности и тонкаго знанія человѣческой души. Драма г. Чехова, насколько намъ извѣстно, первое крупное его произведеніе, написанное для театра. Она изобилуетъ тѣми же достоинствами, которыя присущи автору въ его повѣстяхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ будучи написана человѣкомъ, талантъ котораго направленъ преимущественно къ повѣствовательной формѣ, она, какъ намъ кажется, отсюда и беретъ начало всѣхъ своихъ недостатковъ.

Герой пьесы, Ивановъ, человѣкъ большого ума и образованія, горячо отдававшійся въ юности служенію общественному благу, исполненный самыхъ возвышенныхъ воззрѣній на жизнь, но слабый и эгоистичный; года, принесшіе съ собой мелкія жизненныя невзгоды, указавшіе ошибочность многихъ молодыхъ его мечтаній, развили въ немъ одно изъ самыхъ больныхъ свойствъ современнаго поколѣнія, стремленіе къ мелкому, болѣзненному анализу всѣхъ своихъ чувствъ и дѣйствій, а также чувствъ и дѣйствій окружающихъ людей; эта недовѣрчивость ко всякому своему чувству лишила его сухую отъ природы душу всякой энергіи, заставила считать себя несчастнѣйшимъ въ мірѣ человѣкомъ и не замѣчать, какъ эгоистичный нравъ его губитъ и дѣлаетъ уже дѣйствительно несчастными близкихъ ему людей, между тѣмъ какъ онъ за жалостью къ самому себѣ не видитъ и не хочетъ знать, кто этому виною: онъ думаетъ только о себѣ и драпируется въ мантію современнаго Гамлета. Безсознательная способность губить кругомъ себя людей въ силу свойствъ своей слабой, эгоистичной природы и составляетъ основную мысль пьесы.

Въ юности, когда природная черствость сердца маскировалась горячимъ воодушевленіемъ молодого ума, онъ своимъ краснорѣчіемъ и благородными замыслами плѣнилъ дѣвушку, дочь богатаго еврея, самъ въ нее влюбился, заставилъ ее бросить родныхъ, перемѣнить вѣру, и женился на ней. Пять лѣтъ они прожили счастливо, но въ эти-то годы и назрѣлъ въ немъ

тотъ переломъ, который привелъ его къ полному разочарованію во всѣхъ прежнихъ идеалахъ. Передъ нимъ живымъ укоромъ осталась жена его, все еще вѣрящая въ искренность его молодыхъ, горячихъ плановъ, едва не молящаяся на него. Онъ сознаетъ, что изъ-за легкомысленнаго увлеченія, пора котораго прошла безслѣдно вмѣстѣ съ молодостью, онъ лишилъ ее всей прежней ея жизни, оторвалъ отъ родныхъ, сдѣлалъ ненавистной отцу и матери, и взамѣнъ не далъ ей ничего; онъ знаетъ, что здоровье ея расшатано, докторъ говоритъ ему, что у нея чахотка, и сознаніе неисправимой вины передъ ней до того тяготитъ его, что даже это страшное извѣстіе не возбуждаетъ въ немъ простого чувства жалости. Какъ разъ ко времени этихъ событій подросла дочка его пріятеля и сосѣда, предсѣдателя земской управы, которую онъ зналъ еще ребенкомъ. Горячая душа дѣвушки ищетъ любви, привязанности къ человѣку, не похожему на окружающихъ ее праздныхъ, ничтожныхъ людей; она заслушивается горячихъ жалобъ нашего героя на судьбу, видитъ, насколько онъ выше всѣхъ, кого ей приходилось знать, начинаетъ считать его непонятымъ страдальцемъ и наконецъ влюбляется. Иванову льститъ, что милая, умная и красивая дѣвушка ставитъ его на недосягаемый пьедесталъ, именно такого, какимъ онъ сталъ теперь, ноющаго, разочарованнаго; ему пріятно кокетничать передъ ней своими страданіями, и это щекотаніе самолюбія доводитъ его до того, что, не любя ея, онъ не можетъ отказать себѣ въ удовольствіи позволить ей любить себя; на минуту повѣривъ въ возможность для себя новой жизни, онъ увлекается перспективой обладать этимъ юнымъ созданіемъ, и бѣдная жена случайно дѣлается свидѣтельницей ихъ горячихъ объятій. Утративъ вѣру въ мужа, подъ вліяніемъ страшной болѣзни своей она быстро вянетъ и наконецъ умираетъ на рукахъ юнаго земскаго врача, до зарѣзу влюбившагося въ свою несчастную паціентку, возненавидѣвшаго ея мужа за тѣ страданія, которыя онъ ей причиняетъ, и въ этой ненависти доходящаго до того, что разсказываетъ бѣдной женщинѣ о всѣхъ грязныхъ сплетняхъ, распускаемыхъ насчетъ Иванова по уѣзду, чѣмъ еще вѣрнѣе губитъ ее. Почти тотчасъ послѣ смерти жены Ивановъ рѣшается снизойти къ любви молодой дѣвушки и жениться на ней; но, измучивъ ее своей недовѣрчивостью и жалобами, онъ въ самый день свадьбы убѣждается, что эта женитьба — преступленіе, что онъ, постарѣвшій, извѣрившійся во все человѣкъ, никому не можетъ дать счастья, что самая близость его губитъ людей; онъ наконецъ позналъ всю жизненную безполезность свою, понялъ, что онъ лишній на землѣ, и поднявшаяся со дна души бѣшеная ненависть къ самому себѣ приводитъ его къ самоубійству. Вотъ въ короткихъ словахъ содержаніе драмы. Захватывая неисчерпаемую область души человѣческой, обнаруживая тонкое знаніе ея, она указываетъ на серьезныя стремленія своего автора. Пьеса написана не по заказу для того или другого театра, для тѣхъ или другихъ артистовъ, какъ большинство современныхъ драматическихъ произведеній, она — плодъ искренняго и честнаго творчества автора. Въ наши дни, къ сожалѣнію, подобное творчество такая рѣдкость, что приходится особенно ярко оттѣнять именно эту сторону новой драмы. Какъ мы сказали выше, она не лишена многихъ и крупныхъ недостатковъ. Написанная повѣствователемъ по преимуществу, она плохо уложилась въ сценическія рамки; самая концепція драмы, техническое строеніе ея мало удовлетворительны: дѣйствующія лица появляются и уходятъ со сцены не по внутренней необходимости, а по желанію автора; въ пьесѣ мало яркости, событія часто замѣняются разсказами дѣйствующихъ лицъ о себѣ, оцѣнкой однихъ изъ нихъ другими и т. д.; все основано преимущественно на детальной отдѣлкѣ, обличающей большую наблюдательность автора, но, къ сожалѣнію, пропадающей на сценѣ. Характеръ главнаго лица мало подвиженъ, онъ не развивается передъ зрителемъ, а данъ неизмѣннымъ съ перваго слова драмы. Мы не знаемъ героя въ то время молодой его жизни, когда онъ, по собственнымъ своимъ словамъ, увлекалъ рѣчами самыхъ равнодушныхъ слушателей, мы не знаемъ, чѣмъ онъ увлекъ свою жену и вызвалъ ее на такія страшныя для еврейки жертвы, какъ перемѣна вѣры. Мы только по разсказамъ дѣйствующихъ лицъ догадываемся какъ объ этомъ, такъ и о пути, который привелъ героя къ его теперешнему состоянію, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя упускать изъ вида, что упадокъ энергіи и вѣры въ душѣ героя по самому свойству его характера является настолько неуловимо-постепеннымъ, что изображеніе такого перелома на сценѣ почти невозможно: въ этомъ виновата сама тема, избранная авторомъ и болѣе поддающаяся повѣствовательной обработкѣ. Въ виду всего сказаннаго самое слабое лице драмы — ея герой; всѣ же остальныя лица вырисованы настолько правдиво и жизненно, говорятъ такимъ простымъ житейскимъ языкомъ, въ пьесѣ такъ мало условности и театральности, что зритель невольно увлекается развертывающейся передъ нимъ простой картиной человѣческой жизни, и за эту-то простоту и правду, отъ которой насъ давно отучили современные драматурги, прощаетъ автору всѣ недостатки формы.

Исполненіе такой пьесы представляетъ много труда именно вслѣдствіе чрезмѣрно детальной вырисовки характеровъ и чрезвычайно тонкой психической подкладки, но мы съ радостью

отмѣчаетъ тотъ отрадный фактъ, что труппа г. Корша, постепенно отучаемая отъ серьезной работы, въ лицѣ лучшихъ своихъ представителей съ честью вышла изъ своей задачи. Г-жа Глама-Мещерская тонко и красиво передаетъ поэтическій образъ еврейки, жены Иванова. Ея игра исполнена большой обдуманности и изящества, но, какъ намъ кажется, самый сценическій темпераментъ артистки не совсѣмъ подходитъ къ данной роли: болѣзненное хватаніе за жизнь этого слабаго, пораженнаго смертельной болѣзнью существа, по нашему мнѣнію, должно быть выражено съ бо̀льшей лихорадочной горячностью, тогда еще понятнѣе было бы быстрое и рѣзкое усиленіе болѣзни, приводящей ее къ могилѣ. Исполненіе г. Медвѣдевымъ роли предсѣдателя земской управы, отца невѣсты Иванова, прямо художественно. Передъ зрителемъ живьемъ стоитъ добрый, мирный степной помѣщикъ, просто и ясно смотрящій на жизнь, аккуратно въ опредѣленные часы пьющій водку, способный цѣлый часъ глубокомысленно разсуждать о достоинствахъ и недостаткахъ той или другой закуски, отъ равнодушія совершенно подчинившійся своей скупой и сварливой женѣ, но подъ этимъ равнодушіемъ сохранившій честную, прямую и простую душу. Роль эта не лишена комизма, и комизмъ этотъ выражаетъ г. Медвѣдевъ такъ легко и мягко, что все смѣшное роли отражается на зрителѣ много сильнѣе, чѣмъ еслибы такую роль игралъ какой-нибудь настоящій комикъ современнаго пошиба. Отъ исполненія г. Медвѣдевымъ этой роли вѣетъ тѣмъ благороднымъ временемъ, когда актеры играли такъ, какъ теперь уже не умѣютъ играть, и были такъ поэтически просты, какъ никогда не быть современнымъ актерамъ, душу свою полагающимъ на то, чтобы довести сценическую игру до полнѣйшей житейской пошлости. Г. Ленскій чрезвычайно симпатиченъ въ тонкой роли дяди Иванова, обѣднѣвшаго и опустившагося аристократа, который въ качествѣ profession de foi выработалъ себѣ манеру бранить и проклинать все окружающее. Менѣе удачны г-жа Потоцкая (невѣста Иванова) и г. Солонинъ (Ивановъ). Намъ кажется, что съ г-жей Потоцкой случилось небольшое недоразумѣніе. Въ послѣдніе годы у всѣхъ почти современныхъ драматурговъ выработался нѣкоторый общій довольно рутинный пріемъ изображенія молодыхъ дѣвушекъ: всѣ эти дѣвушки чрезвычайно похожи одна на другую, совсѣмъ лишены исключительныхъ чертъ, а образуютъ опредѣленный, установившійся типъ ingénue dramatique. Какъ на грѣхъ, г. Чехову вздумалось создать образъ дѣвушки исключительной, ищущей дѣятельной, серьезной любви, прилагающей свои особенныя требованія къ жизни. Г-жа Потоцкая не углубилась въ этотъ исключительный характеръ, а стала играть роль общими пріемами своего emploi, результатомъ чего явились блѣдность и какая-то смятость исполненія. Общій пріемъ особенно выдаетъ г-жу Потоцкую въ трогательныхъ мѣстахъ роли: не живя жизнью изображаемаго лица, она не можетъ почувствовать истиннаго драматизма минуты и дѣлаетъ все «нарочно». Артисткѣ также слѣдуетъ осмотрительнѣе относиться къ выбору своихъ костюмовъ: дѣвушка, написанная г. Чеховымъ не можетъ одѣваться съ такимъ бьющимъ въ глаза кокетствомъ, какъ это дѣлаетъ г-жа Потоцкая; ея щегольскіе лаковые сапожки и немного ухарски надѣтая на бокъ жокейская шапочка прямо дисгармонируютъ съ настроеніемъ, въ какомъ эта дѣвушка тайкомъ прибѣгаетъ къ Иванову въ домъ, гдѣ по ихъ винѣ умираетъ несчастная женщина. Неудовлетворительнѣе всѣхъ, по нашему мнѣнію, г. Солонинъ. Признавая нѣкоторую блѣдность роли Иванова, мы все-таки въ правѣ требовать отъ исполнителя ея бо̀льшей работы и обдуманности. Г. Солонинъ, воспользовавшись одной чертой героя, его нытьемъ, кромѣ этого нытья въ какомъ-то вульгарномъ тонѣ ничего не даетъ въ роли. Онъ не перестаетъ ныть даже и тамъ, гдѣ это нытье прямо противорѣчитъ смыслу сцены. Однимъ изъ наиболѣе сильныхъ мѣстъ его роли является вторая половина третьяго дѣйствія. Жена Иванова умираетъ благодаря ему, онъ сознаетъ это, но не чувствуетъ жалости къ ней, ему жаль лишь себя за тѣ невзгоды, которыя ему приходится терпѣть. Его раздражаютъ обвиненія юнаго врача, смѣло въ лицо ему бросающаго упрекъ въ убійствѣ жены. Эпизодъ съ молодой дѣвушкой, полюбившей его, имъ забытъ: онъ на другой же день отрезвился отъ минутнаго увлеченія и двѣ недѣли не видѣлъ ея. Но дѣвушка не похожа на него. Зная, что долженъ переживать любимый человѣкъ подъ одной кровлей съ умирающей по ихъ винѣ женщиной; не видавъ его цѣлыхъ двѣ недѣли, она сама приходитъ къ нему, чтобы утѣшить, поднять,—она чувствуетъ падающій духъ его. Подъ вліяніемъ ея ласкъ Ивановъ оживляется, въ немъ пробуждается если не любовь, то какое-то нервное возбужденіе, заставляющее забыть, что рядомъ умираетъ жена. Это возбужденіе, прерванное непрошеннымъ визитомъ негодяя, дальняго родственника, котораго онъ за разныя низости выгоняетъ изъ дому, переходитъ въ какое-то дикое раздраженіе, и въ этомъ-то настроеніи застаютъ его упреки жены, узнавшей о посѣщеніи дѣвушки. Горькія жалобы этой почти ненавистной отъ сознанія своей вины передъ ней женщины, возбужденіе отъ недавнихъ ласкъ юнаго, любимаго существа доводятъ этого честнаго человѣка до такой потери сознанія, что онъ въ бѣшенствѣ кидаетъ въ лице ни въ чемъ

неповинной женѣ своей позорное имя «жидовки», чего онъ въ другую минуту не могъ бы сдѣлать: онъ долженъ слишкомъ хорошо понимать всю безсмысленность и какую-то безтолковую жестокость такой выходки. При томъ crescendo, въ какомъ идетъ подъемъ его нервъ, эта сцена несомнѣнно правдива: именно такъ могутъ поступить слабые, эгоистичные, неудержимые въ своихъ порывахъ люди. Между тѣмъ г. Солонинъ тотчасъ послѣ прихода жены впадаетъ въ прежній ноющій тонъ, самымъ кислымъ образомъ проситъ жену прекратить свои упреки и грозитъ, что гнѣвъ можетъ заставить его сказать какое-нибудь оскорбительное слово, такъ что конецъ акта является какимъ-то немотивированнымъ deus ex machina и губитъ всю сцену. Именно отсутствіемъ обдуманности, характерности и обиліемъ вульгарной субъективности неудовлетворителенъ г. Солонинъ въ этой роли, представляющей большой матеріалъ для артистической работы.

Возобновленное въ нынѣшнемъ сезонѣ «Горе отъ ума» являетъ глубоко печальное зрѣлище. Большинство актеровъ такъ твердо сыгрались между собой, что безъ знаковъ препинанія, вполголоса гонятъ комедію, только бы кончить поскорѣе. Да еще это было бы ничего, а то всѣ общими усиліями стараются, насколько можно, упростить, опрозаичить пьесу, чтобъ и въ поминѣ стиха не осталось. Это убиваніе стиха, конечно, дѣлается ими въ видахъ достиженія жизненной правды, но въ томъ-то и бѣда, что правды-то этой они достичь не могутъ, потому что изъ стихотворной комедіи уличнаго водевиля сдѣлать нельзя, а отъ настоящей поэтической правды уходятъ на двадцать верстъ. Г. Солонинъ самымъ развязнымъ, вульгарнымъ тономъ, на одной непріятной нотѣ выкрикиваетъ монологи Чацкаго, вдругъ безъ всякой видимой причины начинаетъ бормотать слова про себя, а иногда опять безъ всякаго основанія, по неуловимой традиціи провинціальныхъ jeunes premiers, слова два чувствительно растянетъ. Стихи ему ни по чемъ, онъ смѣло вставляетъ въ стихотворный размѣръ собственныя слова, призвуки и т. п. Напримѣръ, въ сценѣ съ Софьей вмѣсто словъ «опять увидѣть ихъ мнѣ суждено судьбой», онъ говоритъ: «*Ахъ*, увидѣть ихъ» и т. д; послѣ словъ: «А Гильоме, французъ, подбитый вѣтеркомъ, онъ не женатъ еще?» на вопросъ Софьи «на комъ?» Солонинъ говоритъ: «*Ну*, хоть на какой-нибудь княгинѣ, Пульхеріи Андреевнѣ, напримѣръ», и много такихъ смѣлыхъ коньектуръ къ Грибоѣдовскому тексту. Г-жа Мартынова (Лиза) во второмъ актѣ, совѣтуя Софьѣ «съ лицемъ веселымъ» вбѣжать въ кабинетъ Фамусова, поговорить съ Чацкимъ «о прежнихъ дняхъ, о тѣхъ проказахъ», послѣ словъ «о тѣхъ» дѣлаетъ паузу, подмигиваетъ публикѣ на дверь Софьиной комнаты, и уже послѣ этого кончаетъ фразу. Гдѣ г-жа Мартынова почерпнула основанія для подобной игривости? Къ сожалѣнію, и г. Медвѣдевъ (Фамусовъ), наружностью, тономъ и манерами сильно напоминающій покойнаго Самарина, также старается уничтожить стихъ и тѣмъ самъ душитъ себя, лишая свое исполненіе яркости и сочности. Обстановка истрепалась, танцующіе молодые люди ходятъ съ современными цилиндрами въ рукахъ, гости—переряженные въ стариковъ мальчики, точно также какъ и прислуга; нѣтъ ничего непріятнѣе, какъ видѣть дѣтское лице въ парикѣ и бакенбардахъ. Г. Солонинъ подъ сюртукъ 20-хъ годовъ надѣваетъ сѣрые панталоны современнаго покроя. Намъ кажется, что при такихъ условіяхъ пространные анонсы объ источникахъ постановки являются уже излишними. Жаль, что подобное исполненіе классической русской комедіи предлагается учащейся молодежи, способной вѣрить, что такъ и должно играть «Горе отъ ума».

Новый фарсъ г. П. Ленскаго «Кто въ лѣсъ, кто по дрова» такъ запутанъ въ своемъ содержаніи, что почти не поддается разсказу. Молодая жена, жалующаяся на свои нервы (г-жа Мартынова), подъ вліяніемъ такой же нервной матери (г-жа Кудрина) подозрѣваетъ мужа (г. Солонинъ) въ небывалыхъ измѣнахъ, и въ отместку ему хочетъ завести себѣ друга сердца, которымъ будетъ тотъ, чью фамилію она первую проткнетъ булавкой въ газетѣ; этимъ избранникомъ оказывается кухмистеръ и кондитеръ Печеночкинъ (г. Градовъ-Соколовъ); молодая женщина пишетъ къ нему нѣжное письмо, и обѣщаетъ въ пять часовъ сама быть у него, но письмо не отправляется по адресу; нервная горничная, боясь ссоръ между господами, оставила его у себя. Кондитеръ въ пять часовъ ожидаетъ къ себѣ невѣсту, модистку, мужъ которой безъ вѣсти пропалъ въ Ташкентѣ (г-жа Алексѣева); нервная барыня, увидавъ въ кондитерѣ самаго обыкновеннаго повара, не рѣшается объясниться ему въ любви и отъ смущенія заказываетъ ему пятьдесятъ фунтовъ драже; вслѣдъ за ней приходитъ мужъ, грозитъ кондитеру, тотъ принимаетъ его за друга мужа своей возлюбленной, будто бы вернувшагося изъ Ташкента, бѣгаетъ отъ невѣсты, невѣста бѣгаетъ за нимъ, за молодой барыней бѣгаютъ мужъ, мать и легкомысленный отецъ (г. Вязовскій), увлекающійся новымъ жизненнымъ элексиромъ, добываемымъ изъ морскихъ свинокъ; даже и свинки фигурируютъ въ пьесѣ въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ въ рукахъ легкомысленнаго отца. Во взаимномъ бѣганьи всѣ такъ перепутываются, что только въ концѣ третьяго

акта начинаютъ сознавать истинное положеніе вещей.

Фарсъ не имѣетъ никакихъ претензій и расчитанъ исключительно на увеселеніе зрителей. Мы не можемъ впрочемъ сказать, чтобы даже и эта скромная цѣль вполнѣ достигалась. Чрезмѣрная, преувеличенная путаница утомляетъ зрителя; въ пьесѣ слишкомъ видны бѣлыя нитки, отчего каждое новое положеніе заранѣе легко предугадывается и поэтому перестаетъ быть смѣшнымъ. Такія бѣлыя нитки портятъ весь фарсъ, главная сила котораго должна заключаться въ полнѣйшей неожиданности всѣхъ эффектовъ, подготовленныхъ авторомъ.

Исполненіе пьесы чрезвычайно нравится публикѣ. Г. Градовъ-Соколовъ дѣлаетъ смѣшныя гримасы, этимъ и ограничивается его игра въ роли кондитера; онъ небольшого роста, роль его невѣсты для контраста и пущаго смѣха дали г-жѣ Алексѣевой: она громаднаго роста и съ невѣроятнымъ для начинающей артистки апломбомъ веселитъ раекъ, потому что игра ея сплошной шаржъ, способный радовать только весьма нетребовательную часть публики. Всѣ остальные съ полнымъ достоинствомъ поддерживаютъ честь своихъ подмостокъ. Въ одномъ спектаклѣ съ фарсомъ г. Ленскаго идетъ изящная, въ чисто-французскомъ условномъ смыслѣ, картинка, изъ эпохи революціи, Альфонса Додэ «Лилія» въ переводѣ г. Булацеля.

Эмигрировавшій въ Англію юный маркизъ (г-жа Журавлева) тайно подъ страхомъ гильотины, возвращается во Францію съ единственной цѣлью рыцарски угодить своей дамѣ, графинѣ, пожелавшей въ лондонской гостиной своей видѣть лилію изъ сада далекаго Нормандскаго замка ея предковъ; но замокъ не пустъ, какъ думалъ маркизъ, въ немъ живетъ суровый республиканецъ, членъ конвента, старикъ Видаль (г. Ленскій) съ дочерью Виргиніей (г-жа Потоцкая); лилій въ саду уже нѣтъ, остался только одинъ цвѣтокъ на окнѣ молодой дѣвушки, завѣтный подарокъ жениха, ушедшаго въ Вандею. Несчастный юноша, давшій клятву скорѣе умереть, чѣмъ вернуться къ своей графинѣ безъ лиліи, рѣшился открыться молодой республиканкѣ и добыть у нея завѣтный цвѣтокъ. Ихъ разговоръ, полный удивительной граціи, кончается тѣмъ, что дѣвушка отдаетъ цвѣтокъ сумасбродному маркизу и прячетъ юнаго рыцаря въ своей комнатѣ, когда крестьяне съ ея отцомъ ищутъ эмигранта, замѣченнаго въ саду слугой Видаля. Дѣвушка такъ настойчиво не пускаетъ отца въ домъ, что старикъ догадывается и удаляетъ крестьянъ, думая, что эмигрантъ — возлюбленный дочери; понявъ же, что ею руководитъ лишь жалость къ молодости маркиза, онъ забываетъ старую ненависть къ аристократамъ, отнявшимъ у него когда-то жену, и, нарушая свой республиканскій долгъ, отпускаетъ юношу, уже успѣвшаго влюбиться въ его дочь. Мимолетное свиданіе съ юнымъ маркизомъ оставило глубокій слѣдъ въ душѣ дѣвушки, она уже любитъ его, когда, оставшись одна, оплакиваетъ свою сорванную лилію. Таково содержаніе этой красивой и изящной картинки. Она много потеряла въ переводѣ: онъ слабъ, какъ слабы всѣ средніе переводы французскихъ романовъ, не чувствующіе, а потому и не передающіе такъ сказать вкуса французской фразы; на всемъ печать фельетонной современности. Та же печать лежитъ на исполнителяхъ, за исключеніемъ г. Ленскаго. Чрезвычайно печально, что наши драматическія школы занимаются только обученіемъ сценическому внѣшнему мастерству и совсѣмъ не думаютъ о развитіи въ своихъ ученицахъ поэтическаго воображенія, необходимаго для передачи общечеловѣческихъ ролей и положеній. Выходящія изъ этихъ школъ молодыя актрисы дѣйствительно въ большинствѣ случаевъ въ совершенствѣ умѣютъ обмануть неопытнаго зрителя и убѣдить въ истинности внутренняго дарованія своего путемъ ловкихъ, со школы затверженныхъ внѣшнихъ пріемовъ, но пріемы эти пригодны лишь для опредѣленнаго современнаго русскаго репертуара. Попадись роль, хоть и не классическая, но только не похожая на обыденныхъ Вѣрочекъ и Машенекъ, которыхъ играть ихъ обучали, — и актриса потерялась: и костюмъ ее тяготитъ, и движенія связаны, и прическа не къ лицу, а между тѣмъ воображеніе-то молчитъ. Это самое случилось съ г-жей Потоцкой въ роли республиканской дѣвушки прошлаго вѣка. Г-жа Журавлева, насколько намъ кажется, больше старалась уйти отъ банальной манеры, чѣмъ г-жа Потоцкая, но ей слишкомъ было неловко въ мужскомъ костюмѣ, и она слишкомъ думала о немъ. Лучшее въ пьесѣ—костюмъ и гримъ г. Ленскаго.

А.

По Мысли — то ж. Иван.

ТЕАТРЪ М. М. АБРАМОВОЙ.

Итоги прошлаго. Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. А. Ѳ. Ѳедотова (фабула заимствована).

Мы не принадлежимъ къ числу принціпіальныхъ противниковъ заимствованій и даже передѣлокъ въ драматической литературѣ. Сюжетъ не все въ пьесѣ; а кромѣ того, чужая фабула при искусной переработкѣ можетъ дать весьма своеобразное освѣщеніе своимъ нравамъ. Но заимствованіе на этотъ разъ мало помогло творческой способности г. Ѳедотова. Содержаніе его комедіи заключается въ слѣдующемъ. Старшій докторъ больницы Иванъ

Содержаніе 2-й книжки журнала „Артистъ“.

(Октябрь 1889 г.)

ПРИЛОЖЕНІЯ: